会党教门

戏剧对义和团运动的影响

王加华

[**摘要**] 义和团运动在很大程度上受到戏剧的影响，正是戏剧为义和团运动的发生创造了一种社会“叙述背景”。一方面，义和团在穿着、神主、话语、行为等许多方面都是模仿戏剧舞台演出；另一方面，戏剧在一定程度上促进了义和团运动的爆发。之所以会如此，原因就在于当时华北地区戏剧的分外流行。从中，我们可以看出一个地区社会风俗文化巨大的影响力。

[**关键词**] 戏剧　义和团运动　社会叙述背景

[**中图分类号**] K256.7　[**文献标识码**] A　[**文章编号**] 1002 - 8587 (2005) - 03 - 0079 - 06

The Influence of Popular Dramas on the Boxer Moverment

The Boxer Movement is influenced by drama to a great extent, it is just the drama to create the social "narrating background" for the outburst of the Boxer Movement. On one hand, in many aspects, such as apparel, deity, words and behaviors, etc, Boxers imitate the drama stage performance; On the other hand, the drama has promoted the outburst of the Boxer Movement to a great extent. The main reason lies drama's particularly prevailing at that time in North China. From this point, we can find out the great influence of the social custom culture in one place.

义和团运动的起源问题一直是义和团研究中的一个重要方面，迄今为止诸多前辈学人已有大量研究成果问世，对此程歗先生有专篇文章予以概述。①在此研究中，大部分学者都把重点放在义和团的组织源流上，着重论述义和团与白莲教、乡团或传统民间习武组织的渊源关系。美国学者周锡瑞则独辟路径，结合当时华北地方的社会政治、经济特点，强调了民间文化在义和团起源过程中所起的重要作用。②在诸民间文化要素中，周锡瑞又多次提到了戏剧对义和团运动的重大影响。此外，同为美国学者的柯文也谈到了戏剧在义和团运动过程中的重要性。③虽然我们不能过分夸大戏剧在义和团起源中的重要作用，但义和团运动在许多方面打着戏剧的烙印却是不争的事实。迄今为止，这一问题虽已有人论及，但还未见到专门性的探讨，为此，本文力图在前辈学人的基础上，对这一问题进行较为全面的论述。

一

戏剧对义和团运动的影响表现在许多方面，作为制度文化中最为外观层面的服饰就是其中之一。张伟然先生曾非常精彩地论述了太平天国时期太平军的服饰与戏剧之间的关系，认为他们在服饰上主要是模仿戏剧舞台上演员的道具。④同样，义和团也是如此。总体来说，义和团团员的服饰在运动的前后阶段（以进入京、津为分界线）有所不同，但不论前后都以红色最为普遍，尤其在前期，间有黄色

[**收稿日期**] 2005 - 1 - 20

[**作者简介**] 王加华 (1978 —)，男，复旦大学历史地理研究中心博士；上海 200433

(运动后期还有所谓的黑团，穿黑色服装)。在未进入京津以前，各地义和团团员的服饰是不尽相同的："刻下津邑聚集拳匪甚多……因非出自一处，故装束各不相同，有在小褂外着一红色兜肚者，有年已三四十岁，而各缠一红辫顶者，尚有一某处匪首，身着黄绸大褂。"当进入京津并得到清廷的财政支持后，义和团的服饰开始趋向一致："乾门者色尚黄，头包黄巾，以花布为裹，腰束黄带，左右足胫亦各系指许阔黄带一；坎门者色尚红，头包红巾，腰束红带，左右足胫亦各系指许阔红带一"[⑤]，活脱脱就是戏剧舞台上武生之打扮。对此，时人曾有言："一如剧中之武生。"[⑥]还有的义和团团员则更是直接模仿戏剧舞台上的某个人物，如"小结束，戴英雄帽，如剧台所扮黄天霸者"[⑦]。

服饰外，再看义和团的神主。义和团所请的神，主要是一些古代的英雄人物或拥有法术的神灵。根据当时人的记载，义和团所请的神主要有：孙悟空、猪八戒、沙僧、（《西游记》），哪吒、拖塔李天王、二郎神、姜子牙、杨戬（《封神榜》），关公、张飞、赵云、诸葛亮、黄忠、马超、周仓（《三国演义》），尉迟敬德、秦琼（《隋唐演义》），岳飞、岳云（《说岳全传》），黄天霸（《施公案》），黄三太（《彭公案》），张果老、吕洞宾、汉钟离、铁拐李（《八仙过海》），武松、林冲、鲁智深（《水浒传》），展昭、白玉堂（《七侠五义》）。当然，义和团所请神灵远不止这些，在此不一一列举，但不管怎样，他们绝大部分都是诸小说戏剧中的人物。

服饰、神主都是静态的，至于动态方面，如话语、行为，我们同样可以在义和团团员身上发现戏剧表演的影子。先看话语，义和团团员的语言很多情况下就是模仿戏剧里的科白。对此时人亦有记载："语音似戏场道白。"[⑧]相比之下，下面这条材料则更为详细生动："左座一人，忽面目抽掣，欠伸起立，曰：'吾乃汉钟离大仙是也，不知县太爷驾到，未能远迎，面前恕罪。'语甫竟，右座一人，亦如法起立，曰：'吾乃吕洞宾是也。'左者即向之拱揖，曰：'师兄驾到，有失远迎，恕罪。'右者亦拱手曰：'候驾来迟，恕罪请坐。'左者复曰：'师兄在此，哪有小仙座位。'右者曰：'同是仙家一脉，不得过谦。'左者曰：'如是一旁坐下。'装腔异态，全是戏场科白。"[⑨]

言语外，义和团在行为动作上也多模仿戏剧舞台表演。首先是在平时活动中，如报名号时"以次序报，如舞台演戏状"，走路时"拐仙并摇兀做跛势，仙姑则扭晃为妇人态"，审问县官时有人则"扬眉怒目，当庭做跨马势，手张一黄缎三角旗，作火焰边，旗上书'圣旨'二字，右手持竿，左手搴旗角，如戏剧中马后旗弁"[⑩]。除平时活动外，降神附体仪式也多与戏剧表演有关。按照韦勒的看法，降神附体仪式本身就能产生很好的戏剧效果。[⑪]义和团团员在降神附体后，常能很漂亮地完成一些武术套路，这在很大程度上就是一种表演，可以使旁观者大开眼界，获得愉悦的感受。此时，义和团团员舞刀弄棒的动作与民间戏剧中的武术表演本质上没有多大区别："做拳势，往来舞蹈，或持竹竿、秫秸、木梃等物，长者以当长枪、大戟，短者以当双剑、单刀，各分门路支撑，冲突势极凶悍，几于勇不可当。"[⑫]

服饰、神主、话语或行为动作等都是表面的，通过眼看、耳听人们可以很容易得知。但除此之外，还有一点则是通过表面所不能直接发现的，那就是戏剧与义和团运动的爆发也有一定的关系，对此周锡瑞等很多人都有所提及。其实这一点早就有人注意到了，如陈独秀就曾明确地把戏剧作为义和团运动爆发的"第四种原因"："儒、释、道三教合一的中国戏，乃是造成义和拳的第四种原因……义和拳所请的神，多半是戏中'大把子'、'大脸'的好汉，若关羽、张飞、赵云、孙悟空、黄三太、黄天霸等是也。津、京、奉戏剧特盛，所以义和拳格外容易流传。"[⑬]

一方面，演剧可以把大量人集合在一起，义和团可以借此宣扬自己的主张，并加强各组织间的联系，从而促进运动的发展。如大刀会就曾利用演剧的机会，把四面八方的人们吸引而来，从而为各村大刀会之间的联系提供了理想的机会。[⑭]正因为如此，官府有时会采取扣留戏班、禁止演戏的措施来阻止义和团的发展。如河北新城知县谢某闻"拳民甚众，现欲演戏"，由于"惧滋事"，而请定兴知县"扣戏

班，勿令赴新”[15]。

另一方面，演剧可以为义和团运动的发展营造一种社会氛围。据前所知，义和团所请神的主要依据是戏剧小说。这些神灵，或者是武艺高超，如关公、赵云等，或者是法术高强，如孙悟空、哪吒等。通过戏剧，这些伟大人物都给普通民众留下了深刻印象，并使之对他们产生钦佩、羡慕之情。于是，当遇到无法解决的困难时，民众自然希望能够借助于这些伟大人物的力量，以抵御困难。同时，在这种戏剧分外流行的社会环境之下，当某些人宣称获得神力的时候，他们又很容易得到其他普通民众的信任与追随。义和团运动之所以能够迅速发展，就与人们普遍相信义和团神乎其神的宣传与行为有关，而谣言流布又加强了人们的这种信任感。

义和团与伟大人物相联系的纽带是降神附体。降神附体在华北有很悠久的历史传统，普通民众都十分熟悉。义和团在降神附体时，需要先念咒语。咒语有多种，如一咒云："天灵灵，地灵灵，奉旨祖师来显灵，一请唐僧猪八戒，二请沙僧孙悟空，三请二郎来显圣，四请马超黄汉升，五请济颠我佛祖，六请江湖柳树精，七请飞标黄三太，八请前朝冷于冰，九请华佗来治病，十请拖塔天王、金吒、木吒、哪吒三太子，率领天上十万神兵。"[16]咒语念毕之后，神灵便降临，被降神者也就拥有了超人的威力。而若欲退之时，则"向南三揖，口称老师傅请回"，于是"即复如常"，拳法也尽忘，与被降神时判若两人。[17]

刀枪不入是降神附体后所获得的最大功效。对义和团团众来说，他们遇到的最大危险莫过于西方人的火器。义和团恰巧宣扬降神附体可以使人刀枪不入，能有效对付西人之火器，并在大庭广众之下进行演示，"随意举利刃自刺，至于刃曲锋折，而肤肉迄无少损"，这必然给人心理上以强烈的震撼，都"惊以为神"[18]。而对于那些降神附体的神灵，普通民众虽然"平时将信将疑"，但只要"一遇可以附会之端，登时确信无疑"[19]。基于此，这种种"神迹"定然会使普通民众在心理上得到极大的鼓舞，认为有了这些伟大人物的佑护，真的能够刀枪不入。正如有人曾以蔑视的口气所言："义和团既无组织，更无训练，惟能以神怪之说，怯愚人恐惧之心而鼓其勇气耳。"[20]于是，在西方国家步步进逼，武器又十分先进的情况下，人们终于找到了一种能够对付他们的有效办法。"乡人以为得此异术可以不惧外洋，由是肆无忌惮"[21]，于是义和团运动也就在华北迅速蔓延开来，"始则一二处秘密学习，继则遍及村庄，纷纷设场，忽而杨戬下山，忽而大圣附体，握拳顿足，原同儿戏；而乡民无知，又以仇教之故，恨敌之心，皆视为得计，举国若狂"[22]。正是在乡村戏剧铺垫好的社会背景下，义和团运动由涓涓细流发展成滚滚洪流。

二

戏剧为什么会对义和团运动产生如此大的影响呢？为此，我们不得不考察当时义和团运动所处的那种社会大环境。在广袤的中国大地上，可以说戏剧是无时无地不在，而就义和团运动爆发的主要地区——山东与河北来说，又都是戏剧分外发达的地区。据潘光旦先生的统计，以省为单位计算伶人的数量河北总是第一，山东总是第五。[23]据解放后的资料统计，仅分布在山东省各地的戏剧剧种就有34种之多，相比较而言，鲁西地区较山东其他地区剧种又更为繁多，而这里正是义和团运动的最初发源地。[24]戏剧，通过自身无比的魅力把广大民众吸引到他的周围，又悄然把巨大的影响力施加到人们身上，更何况有些义和团的领导人本身就是经常登台演剧者。[25]

戏剧可以说是近代以前我国人民最主要的娱乐方式。它语言朴实，通俗易懂，且贴进生活，因而具有巨大的吸引力。尤其是对广大普通民众来说，由于常年累月的辛勤劳作，平时少有闲暇，也没有什么休闲娱乐的方式，因而只要有看戏的机会，他们总是会欣喜若狂、心驰神往。因此，美国传教士明恩溥曾说："戏剧可以说是中国独一无二的公共娱乐；戏剧之于中国人，好比运动之于英国人，或斗牛之于西班牙人。"[26]可以说在中国大地上，不论是大中小城镇，还是偏僻的乡村，几乎是只要有人居住的地方，就会有戏剧的演出。除演出地域

范围极其广阔外，就戏剧上演的场合来说，也是多多，迎神赛会要唱戏，丧葬聚饮要唱戏，祭祀祖先要唱戏，节日喜庆要唱戏。总之，不论是喜是忧，都会有戏剧的演出。

戏剧的素材多种多样，但比较说来，中国传统戏剧的素材主要有三大类：一是历史题材，二是神仙鬼怪，三是才子佳人。相比较而言，三者之中更容易让人们津津乐道的是历史题材与神仙鬼怪，而这正是为什么义和团所请的神主主要是历史人物或神仙鬼怪的原因。可以说，中国历史上的重大事件、重要人物，很少没有不被戏剧所采取的。在所有的历史题材中，三国故事又占有极大的比重。三国历史上的重大历史事件，如黄巾起义、赤壁之战等都被搬上了戏剧舞台；这段时间内政治斗争和军事斗争中的风云人物也都一个个登上戏剧舞台，尤其是那红脸的关羽，粗爽的张飞，浑身是胆的赵云，足智多谋的诸葛亮，武艺高超的马超等人更是为广大人民群众所熟悉与喜爱。除三国外，有关水泊梁山、杨家将等等为题材的戏剧，或通过舞台，或通过说书人之口，也频频在舞台上上演。而就义和团运动首先爆发的鲁西地区而言，流行的戏剧剧种的内容更都以历史题材的武戏为主，艺术表现风格上粗犷、豪迈。如山东梆子，内容大多是反抗强暴势力、勇于斗争的武戏题材，最著名的是“四大征”，即《穆桂英征东》、《秦英征西》、《姚刚征南》、《雷振海征北》。[27]除历史题材外，神仙鬼怪也是中国戏剧的重要素材来源之一。在这其中，又以两部传统神怪小说《西游记》与《封神榜》最为重要。

在戏剧这种分外流行的情况下，其必然会对身处其中的广大民众产生深刻的影响。首先，一般人都会唱上几句，如齐如山（河北高阳人）在其回忆录中曾说：“吾乡有两句话说，有几个村子，狗叫唤都有高腔味儿。”[28]其次，戏剧可起到教育的功能，传播普及历史知识。普通劳苦大众由于没有多少受教育的机会，因而也就对历史知之甚少，而他们正可以通过戏剧舞台演出来弥补这方面的不足。这一点，正如鲁迅先生曾在《马上支日记》中说过的：“我们国民的学问，大多数却实在靠着小说，甚至于还靠着从小说编出来的戏文。虽是崇奉关岳的大人先生们，倘问他们心目中这两位‘武圣”的仪表，怕总不免是细着眼睛的红脸大汉和五绺长须的白面书生，或者还穿着绣金的缎甲，脊梁上还插着四张尖角旗。”[29]第三，也许是最重要的一点，戏剧会对人的行为、语言、生活方式、甚至思想意识产生深刻影响。长期熏陶的结果，使广大普通民众头脑中储存了丰富的戏剧因子。人们在待人接物、言谈交际时，往往在不经意间去模仿戏剧舞台上演员的话语、行为动作。此外，戏剧舞台上那些英雄人物的忠肝义胆、英勇无畏及高强本领，也都能给观众留下深刻印象，并进而使他们在内心深处产生深厚的崇拜之情。正如麦高温所言：“（历史剧）不仅能够教育那些对历史大事件一无所知的人们，又能够保持一种让世人对那些在历史上举足轻重的民族英雄崇敬有加的社会风气。”[30]而对于那些神灵，他们超人的本领则更是为广大人民所羡慕。

因而，处于这种社会背景之下，义和团运动会在许多方面受到戏剧的影响就不足为怪了。正如民初人罗惇曧所言：“北人思想，多源于戏剧，北剧最重神权，每日必演一剧，《封神传》、《西游记》，为最有力者也。故拳匪神坛，所奉梨山圣母、孙悟空等，皆剧汇总常见者。愚民迷信神拳，演此劫运，盖酝酿百年以来矣。”[31]

三

戏剧对义和团运动产生了深刻的影响，之所以会如此，就是因为它可以营造出一种浓厚的社会氛围，从而为人们各方面的行为提供一种“叙述背景”[32]。这种“背景”，可以在很多人的头脑中产生“集体无意识”。也许你并没有意识到这种影响力量的存在，但却总会在不知不觉中去按照本已形成的模式去进行。即使有时通过法令的力量去禁止某种风气的蔓延，但你还是要在不知不觉中去遵循这种风气。就如同在太平天国起义中，虽然“天朝”通过了诸多法令禁止戏剧、迎神赛会的举行，但他们却还是在服饰或诸多仪式上不自觉中去模仿戏剧或迎神赛会。[33]

在义和团运动的起源过程中，作为华北民

间文化重要组成部分的戏剧提供了这种叙述背景。通过戏剧的形式，历史上的英雄人物或神通广大的神灵被人们所熟悉。通过降神附体仪式，一个被广大华北人民所熟悉的传统，普通人也可以拥有这些伟大人物的力量。当拳民被某个神附体后，他们所表现出来的行为就与他们在戏台上所看到的人物的行为是一样的，如各个拳手总是使用其附体神仙所使用的武器，受猪八戒附体的人甚至会用自己的鼻子拱来拱去。[34]通过降神附体并模仿这些神灵的行为，义和团员认为自己也就获得了神力。

当义和团员举着大旗，身着彩服，走在大街上时，就如同在上演一出大戏。观众在看到这种景象时也会如同看戏时那样表现出一种热闹兴奋的场景。这种场景，必然会创造出一种效应，在此我们借用爱德华·汤普森的说法，即产生一种“戏台效应”[35]。年轻人往往对这种热闹场面最感兴趣，所以义和团的参加者主要是年轻人也就不足为奇了。即使他们不相信真有所谓刀枪不入之说，单是这种热闹的场面就足以把他们拉入义和团的阵营中去了。或许，一开始，他们只是因为热闹而加入到义和团中，“在诸儿辈，不过一时嬉戏，争奇斗捷，力欲见好，社首呼之东则东，呼之西则西，浑浑噩噩，一无所知”[36]。但是，按照古斯塔夫·勒庞的观点，一旦一个个体加入到某个群体中，个人的“个性”就会被压制，他就会情愿让群体的精神代替自己的精神，而在那种群情激昂气氛中的个人，又会很容易在自己的头脑中产生一种强烈的人多势众的感觉。[37]因而，在这种情形下，即使一个懦弱之人，也会突然觉着自己变得强大起来，从而觉得没有什么可以畏惧，“由是肆无忌惮”。

中国并非一个严格意义上的宗教国家，因此严肃的宗教与并不严肃的戏剧完全可以结合起来。一方面，戏剧中充满了被神化的历史人物；另一方面，戏剧又为集体性宗教活动提供了一个重要的机会。在中国许多地方，迎神赛会活动十分普遍，这通常在庙神的生日那天举行，在此过程中戏剧演出又是必不可少的环节，事实上许多人只是为了看戏才来参加庙会的。届时神像被人们从庙宇中抬出，与村社的人们一起欣赏戏剧。于是，宗教如此重要的功能采取了戏剧的形式，所以宗教形式便从严格限定的宗教行为转变为“社会剧”的形式。这种形式十分灵活，具有“革新潜力甚或是革命性”。演员通过表演给观众带来欢乐，他比那些专门的宗教司仪拥有更多的“个性和创造性自由”。当义和团把其宗教形式采取戏剧表演时，也就同时获得了这种“创造性潜力”。在此过程中，“旧思想、旧神仙和旧价值全被赋予了激进的新潜力”，于是，“为建立一个没有基督徒和西方传教士的自由世界，义和团将世界作为舞台，上演了一出他们自己创造的社会活剧”[38]。

在戏剧提供的这种“叙述背景”下，义和团运动在初期获得了飞速的发展。但是，利用戏剧舞台上的所谓神灵以增强自身战斗力的方式是不理性的，而是一种封建蒙昧主义的表现。[39]一开始，人们踊跃加入义和团，义和团运动迅速发展，也确实有一些人真的相信义和团所谓的“刀枪不入”，即使面临死亡威胁也不退缩。山东东昌知府擒获一义和团员，问他是否真有刀枪不入之事，他回答有，进而知府又问他能否当面一试，他仍说可以，结果被砍了头。[40]但是，随着运动的发展，尤其是真的去面对西方国家的枪炮时，义和团的劣势便显现出来，大量的义和团民死在枪口之下。为维持人心，他们编造了种种借口来搪塞：“团每战必败，或问故？团曰：每战辄见洋人队中，有赤身妇人立于阵前，致法术为其所破。”[41]或曰已死之团众“爱财，曾抢藏人物，故致死”[42]。到了后来，有些义和团团员更是有意避战，“裕（禄）日促张（德成）出督战，张皆以时未至辞。强之，不得已，始一行，然亦惟率众出东门，绕北门入，极不敢越城东南一步也”[43]。此种情形下，久而久之，义和团必然失去民心，许多人也就纷纷退团。“皂头（曾充大师兄）唯唯旁立，自言团已散。因问之，曰：‘初练，百人往攻西什库教堂，一次而伤四十余人。嗣后，乃知不易。’”[44]于是，义和团初起时如烈火燎原，散时又如冰消瓦解，就不难理解了。

总之，戏剧为义和团运动产生了多方面的影响。首先，使义和团团员在服饰、神主、话语、行为上处处显示出戏剧的痕迹。其次，起

到了舆论宣传的作用，使义和团运动为广大普通民众所接受奠定了良好的社会基础，在一定程度上促进了义和团运动的迅速发展，这充分显示出一个地区社会风俗文化的巨大影响力。当然，义和团运动的爆发是多种因素综合作用的结果。当时的各种社会因素，如西方国家的步步进逼、洋教的传播与教民的横行、天气干旱等，在戏剧创造的这种社会叙述背景下相互交织，最终导致了义和团运动的爆发。

---

①程歗:《义和团起源研究的回顾与随想》,《清史研究》2002 年第 2 期。

②周锡瑞:《义和团运动的起源》,张俊义、王栋译 ,江苏人民出版社 ,1998 年。

③柯文:《历史三调:作为事件、经历和神话的义和团》,杜继东译 ,江苏人民出版社 ,2000 年。

④张伟然:《太平天国仪服文化及其与戏剧赛会的关系》,《复旦学报》(社科版) ,1996 年第 3 期。

⑤佐原笃介、沤隐:《拳事杂记》,见中国史学会主编:《中国近代史资料丛刊 ·义和团》第 1 册 ,第 270 页。

⑥柴萼:《庚辛纪事》,《义和团》第 1 册 ,第 307 页。

⑦支碧湖:《续义和拳源流考》,《义和团》第 1 册 ,第 445 页。

⑧刘孟扬:《天津拳匪变乱纪事》,《义和团》第 2 册 ,第 8 页。

⑨⑩吴永:《庚子西狩丛谈》,《义和团》第 3 册 ,第 388 页

⑪转引自柯文前引书 ,第 91 页。

⑫⑰佐原笃介、沤隐:《拳事杂记》见《义和团》第 1 册 ,第 239 页。

⑬陈独秀:《克林德碑》,见《新青年》第 5 卷第 5 期 ,1918 年 11 月。

⑭刘清目、吴元汉、张起合的口述 ,见《山东义和团调查资料选编》,第 9、10、12 页。在此遵从周锡瑞先生的观点 ,即鲁西南大刀会、直鲁边界的义和拳以及鲁西北神拳都是义和团的重要组成部分。

⑮艾聲:《拳匪纪略》,《义和团》第 1 册 ,第 443 —444 页。

⑯罗聲聲:《拳变余闻》,上海书店 ,1982 年 ,第 26 页。

⑱吴永:《庚子西狩丛谈》,《义和团》第 3 册 ,第 376 页。

⑲《论义和拳与新旧两党之相关》,《义和团》第 4 册 ,第 180 页。

⑳陈捷:《义和团运动史》,据《民国丛书》第 5 编 ,第 18 页。

㉑《齐东县志 ·艺文志》,见山东省历史学会编:《山东近代史资料》,山东人民出版社 ,1961 年 ,第 319 页。

㉒《茌平县志 ·义和拳之变》,同上 ,第 323 页。

㉓潘光旦:《中国伶人血缘之研究》,第 87 页。另 ,江苏第二 ,安徽第三 ,湖北第四 , 其余各省则不足道。

㉔《中国地方戏剧集成》(山东省卷) ,中国戏剧出版社 ,1960 年 ,第 2 页。

㉕如京城义和团首领韩八 ,“喜登场演剧 ”,见佐原笃介、沤隐:《拳事杂记》,《义和团》第 1 册 ,第 238 页。

㉖潘光旦:《中国伶人血缘之研究》,第 13 页 ,见《中国近代史资料丛刊》三编第一辑 ,1934 年。

㉗见李赵璧、纪根垠主编:《山东地方戏曲剧种史料汇编》,山东人民出版社 ,1983 年。

㉘《齐如山回忆录》,宝文堂书店出版社 ,1989 年 ,第 83 页。

㉙鲁迅:《华盖集续编》,人民文学出版社 ,1973 年 ,第 124 页。

㉚麦高温:《中国人生活的明与暗》,朱涛、倪静译 ,时事出版社 ,1998 年 ,第 222 页。

㉛罗聲聲:《庚子国变记》,上海书店 ,1982 年 ,第 14 页。

㉜周锡瑞:《义和团运动的起源》,第 378 页。

㉝张伟然:《太平天国仪服文化及其与戏剧赛会的关系》,《复旦学报》(社科版) ,1996 年第 3 期。

㉞转引自周锡瑞:《义和团运动的起源》,第 258 页。

㉟爱德华 汤普森:《贵族与平民》,见《共有的习惯》,沈汉、王加丰译 ,上海人民出版社 ,2002 年。当然 ,在汤普森先生那里“戏台效应 ”一词主要是指显示一种贵族对平民的象征性“霸权 ”。

㊱柳堂:《宰惠纪略》,《义和团》第 1 册 ,第 401 页。

㊲见古斯塔夫 ·勒庞:《乌合之众》,冯克利译 ,中央编译出版社 ,2004 年。

㊳周锡瑞:《义和团运动的起源》,第 379 页。

㊴王致中:《封建蒙昧主义与义和团运动》,见义和团运动研究会编:《义和团运动史论文选》,中华书局 ,1984 年。

㊵佐原笃介、沤隐:《拳事杂记》,《义和团》第 1 册 ,第 241 页。

㊶佚名:《天津一月记》,《义和团》第 2 册 ,第 153 页。

㊷袁昶:《乱中日记残稿》,《义和团》第 1 册 ,第 346 页。

㊸汤殿三:《天津拳祸遗闻》,《义和团》第 2 册 ,第 69 页。

㊹高聲:《高聲日记》,中华书局 ,1978 年 ,第 166 页。